

Unidad 2.

La música y la danza de la Antigüedad a la Edad Media



INTRODUCCIÓN

La música y las edades de la música occidental

La música (del griego: μουσική [τέχνη] - mousikē [téchnē], "el arte de las musas") es, según la definición tradicional del término, el arte de organizar sensible y lógicamente una combinación coherente de sonidos y silencios utilizando los principios fundamentales de la melodía, la armonía y el ritmo, mediante la intervención de complejos procesos psico-anímicos. El concepto de música ha ido evolucionando desde su origen en la antigua Grecia, en que se reunía sin distinción a la poesía, la música y la danza como arte unitario. Desde hace varias décadas se ha vuelto más compleja la definición de qué es y qué no es la música, ya que destacados compositores, en el marco de diversas experiencias artísticas fronterizas, han realizado obras que, si bien podrían considerarse musicales, expanden los límites de la definición de este arte.

El etnomusicólogo alemán Walter Wiora propuso en su obra *The Four Ages of Music* (Las cuatro edades de la música, 1967) una división de la Historia de la música universal en cuatro edades solapadas entre sí:

- Culturas prehistóricas. Culturas que aún no han sistematizado su cultura musical (escalas, teoría, etc.). Cubriría la prehistoria de la humanidad y persistiría en las sociedades primitivas actuales. La producción musical engloba una enorme variedad de técnicas que incluyen la monodía, la polifonía, la heterofonía o la polirritmia.
- Altas culturas de la Antigüedad. Culturas que han desarrollado un sistema musical (generalmente, expresado en términos matemáticos) y una tradición oral celosamente guardada. Cubriría las grandes culturas de la Antigüedad (Mesopotamia, Egipto, Grecia, Roma, etc.) y persistiría en Europa hasta la Edad Media (canto gregoriano) y en las tradiciones clásicas orientales (música árabe, Persia, India, China, etc.) hasta la actualidad. Musicalmente, estas tradiciones se caracterizan por el alto grado de sofisticación alcanzado por la melodía.
- Música occidental. Cultura musical apoyada en la notación musical y caracterizada por el desarrollo de la polifonía, la armonía y las grandes formas musicales. Se trataría de un fenómeno fundamentalmente europeo originado en la Edad Media (ca. 1100) y que se habría extendido por todo el mundo hasta nuestros días.
- Música de la era industrial. Música basada en las tecnologías del sonido (creación, difusión, comercialización, etc.) que incorpora el sonido no temperado como

materia prima musical. Se trataría de un fenómeno iniciado durante el siglo XX y que apunta en nuestros días a una creciente globalización.

Por un lado, es evidente que la tercera ‘edad’ de Wiora se corresponde de forma aceptable con lo que entendemos por ‘música clásica’, del mismo modo que la cuarta ‘edad’ lo hace con la ‘música moderna’. Sin embargo, existe a una división en tres edades ligeramente distinta, basada en la irrupción de dos revoluciones tecnológicas que ya observó Wiora: La invención y desarrollo de la notación musical, y el desarrollo de las tecnologías del sonido.

- Primera Edad – La Edad de la Memoria. Culturas musicales anteriores al desarrollo de la notación musical.
- Segunda Edad – La Edad de la Notación. Cultura musical europea, basada en el desarrollo de la notación musical.
- Tercera Edad – La Edad del Sonido. Culturas musicales globales, basadas en el desarrollo de las tecnologías del sonido (creación, difusión, comercialización, etc.).

Nosotros entenderemos por música clásica las tradiciones musicales que se han preservado hasta nuestros días, y que se han sostenido y desarrollado principalmente gracias al empleo de la notación musical. Con ello, excluimos las tradiciones musicalmente ‘prehistóricas’ (esto es, cuya música no se ha preservado por escrito) independientemente de su encuadre en la primera ‘edad’ de Wiora, pero manteniendo la referida al mundo Griego, civilización cuna de la cultura y el arte occidental (también de la música).

Es decir, para nosotros la música clásica es la música correspondiente a la Segunda Edad de la Historia de la música tal como la acabamos de definir (incluyendo Grecia). Nuestra Historia de la música comenzará con el mundo Antiguo y el canto gregoriano y concluirá con la música contemporánea.

La música como cultura

La música, como toda manifestación artística, es un producto cultural. El fin de este arte es suscitar una experiencia estética en el oyente, y expresar sentimientos, circunstancias, pensamientos o ideas. La música es un estímulo que afecta el campo perceptivo del individuo; así, el flujo sonoro puede cumplir con variadas funciones (entretenimiento, comunicación, ambientación, etc.).

La consideración de la música como cultura -es decir, como un elemento más del tejido de códigos culturales y sociales que configuran el modo en el que nos relacionamos con nuestro entorno- constituye el principal -y revolucionario- cambio de perspectiva producido en el ámbito de la etnomusicología durante el siglo XX.

Hasta los años 60 aproximadamente, siguiendo la inercia de la musicología histórica, la etnomusicología tradicional había puesto el énfasis en el estudio de la “materia” musical de los distintos pueblos: los ritmos, las escalas, los instrumentos, las formas musicales, etc.

La música tiene lugar por lo general en forma de un acto social (conductas) cuyos actores actúan según ciertas normas (no son las mismas las de la Ópera de París en 1880 que las de una rave party o las de unas procesiones de Semana Santa en Sevilla).

Por otro lado, la música no es un fenómeno ideológicamente neutro, sino que suele insertarse en un sistema de valores (ideas) y concepciones (no es el mismo el que rodeó al jazz en los años 40, que el que sustentó el canto gregoriano en la Edad Media o el que hace posible año tras año la canción del verano).

Desde el punto de vista del estudio de la Historia de la Música, todas estas consideraciones concernientes con la imbricación de la música en la cultura nos servirán para darnos cuenta de que la música no es un ente autónomo cuya evolución responda únicamente a sus propias reglas o a los mandatos del arte, sino que dicha evolución constituye un componente y un reflejo más de las transformaciones que tienen lugar en la sociedad, que es la que en última instancia determina su vigencia.

La visión idealista de la cultura

La historiografía musical ha estado dominada por una visión idealista de la Historia. De forma simplista, podemos definir el Idealismo como la visión del mundo que entiende que la mente y las ideas son el motor del progreso, y el Materialismo como aquella que entiende que son las condiciones tecnológicas y económicas las que lo condicionan. La visión idealista de la cultura está basada en las siguientes premisas:

- La cultura es un proceso acumulativo: cada nuevo estadio supone un avance técnico con respecto al estadio anterior, de modo que la sucesión de dichos estadios representa un recorrido ascendente de progreso permanente.

- La cultura es un proceso orgánico: los estadios evolutivos de la cultura presentan similitudes con un organismo vivo que nace, crece, alcanza la madurez y entra en decadencia para ser sucedido por un nuevo estadio evolutivo. A su vez, cada estadio evolutivo contiene el germen del estadio que habrá de sucederle. A los estadios evolutivos del arte se los denomina estilos.
- El genio es el motor de la cultura: Las visiones idealistas de la cultura ponen el acento en el poder transformador del genio. Así, buena parte de la historiografía musical se centra en documentar exhaustivamente diferentes aspectos de apenas unas decenas de 'grandes compositores' -su vida, su obra, su estilo, sus anécdotas, etc.-.



¿La música ha evolucionado o ha involucionado durante el siglo XX?

La visión Idealista de la Historia de la música está abocada a enfrentarse a numerosas contradicciones: Si es el progreso quien marca el devenir de la Historia de la música, ¿cómo es posible que una técnica tan simple como el bajo continuo barroco provocara la decadencia la sofisticada ciencia de los polifonistas renacentistas a partir de 1600? ¿Cómo es posible que un estilo tan rudimentario como el rock desalojase al jazz del mainstream estadounidense en los años 60?

Con datos como éstos es posible cuestionar todas y cada una de las premisas del Idealismo estético:

- ¿La cultura es un proceso acumulativo? La Historia muestra que los estilos artísticos y musicales no siguen una línea recta. Algunos estilos más simples han sucedido a

estilos más complejos, con lo cual la idea de progreso permanente queda en entredicho.

- ¿La cultura es un proceso orgánico? En general, es posible acotar los estilos musicales de modo que se pueda reconocer en ellos una evolución orgánica (formación, maduración y decadencia). Sin embargo no es demostrable que los estilos se sucedan de forma orgánica (un estilo engendra al siguiente), sino que más bien los estilos parecen coexistir en unos ecosistemas (Jeff Todd Titon) que pueden llegar a ser bastante agresivos y en los cuales una determinada “especie invasora” pudiera acabar en poco tiempo con décadas o incluso siglos de tradición.
- ¿El genio es el motor de la cultura? La etnomusicología nos enseña que ninguna innovación musical prospera si no es aceptada y reconocida por el público. Los grandes genios han existido allí donde hubo un público dispuesto a reconocer su mérito, y en cierto modo el artista genial es tan excepcional como los momentos históricos en los que la sociedad está sedienta de innovación y calidad musical, como fueron la Venecia de Giovanni Gabrieli, la Viena de Ludwig van Beethoven o el Nueva York de Miles Davis.

1. LA MÚSICA Y LA DANZA EN LA ANTIGÜEDAD:

GRECIA Y ROMA.-

1.1. Introducción

Nos vamos a centrar en una parte de la Antigüedad que es conocida como la época Clásica, un periodo muy extenso que abarca desde el S. VIII A.C. hasta la Caída del Imperio Romano en el año 476 D.C. En esta etapa destacan sobre todo dos civilizaciones, la griega y la romana.

No significa que antes del mundo clásico no haya existido la música, ya que la música es tan antigua como el propio hombre y hay manifestaciones que datan de tiempos remotos y de civilizaciones muy diversas como la egipcia, la china y la japonesa.

Sin embargo, en la época griega es donde se comienza a tener una información de la música más relevante. Así, en este periodo encontraremos los primeros documentos musicales conservados. No obstante, tampoco vamos a encontrar demasiadas fuentes de música como tal, pero si acudimos a las pinturas, a las esculturas y a determinados textos escritos que se han conservado, podemos hacernos una idea de cómo era la música griega.

Pues bien, los griegos de la época clásica desarrollaron en gran medida muchos campos de estudio, como las matemáticas, la filosofía,...y también la música. Para ellos la música era muy especial y por ello la tendrán muy presente en sus vidas: cantaban en bodas, funerales, nacimientos y demás ceremonias religiosas. La encontraremos siempre ligada a la poesía y a la danza.

El término música proviene de la palabra griega “mousike”. Su raíz eran las nueve musas, protectoras de las ciencias y de las artes.

Los principales autores griegos relacionados con la música son; el poeta Homero, los trágicos Sófocles y Eurípides y los filósofos teóricos Platón, Aristóteles y Pitágoras

Los romanos en su Imperio, acogieron todas las novedades que habían desarrollado los griegos, pero no dedicaron demasiado esfuerzo a la cultura musical, por lo que nos centraremos sobre todo en la música griega

1.2. LA MÚSICA DE LOS DIOSES.

Los griegos de la Antigüedad atribuyen a la música facultades mágicas. Para ellos la música puede ser capaz de curar enfermedades, modificar la conducta de las personas, etc. Por ello, la elección de la música para cada ocasión es muy importante.

La música va a estar muy relacionada con sus dioses. Así por ejemplo, al dios Hermes se le atribuye la invención de la lira, que según cuenta la leyenda, construyó cuando era muy pequeño con un caparazón de tortuga. Su hermano Apolo que era muy envidioso le cambió la lira por un rebaño de vacas, por eso en todas las imágenes aparece Apolo con la lira.

Otra leyenda griega cuenta la historia del dios Pan, al que se representa con la cabeza y el tronco de hombre y las extremidades inferiores de macho cabrío (a este tipo de ser mitológico se le denomina “sátiro”). Pues bien, a este dios se le atribuye la invención de la “flauta de pan”. Cuenta la leyenda que su bella amada Siringe murió y se convirtió en caña. Con esta caña, Pan hizo una flauta de varios tubos. Este instrumento aún se utiliza en la actualidad en algunas regiones de Latinoamérica y se conoce con el nombre de flauta de pan o siringa, debido a la mitología griega.

Cuando Atenea inventó la flauta y empezó a tocarla, se dio cuenta de que se le deformaban las mejillas por lo que tiró el instrumento musical. El sátiro Marsias lo encontró y consiguió tanto virtuosismo con la flauta que se atrevió a desafiar al propio Apolo. En el jurado constituido para arbitrar el desafío estaba Midas, rey de Frigia, quien no ocultó su apoyo a Marsias en contra del resto de los jueces. Apolo resultó vencedor y decidió desollar vivo al sátiro.

Existen otras muchas historias y leyendas sobre los dioses griegos y los instrumentos, como la de Orfeo y Euridice.

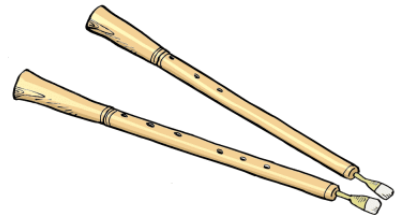
1.3. LOS INSTRUMENTOS EN LA ANTIGÜEDAD

Hoy en día no existe ningún instrumento de la Antigüedad que haya llegado hasta nosotros, por ello, para conocer estos instrumentos tenemos que fijarnos en los dibujos sobre cerámica y sobre grabados en piedra o en otros materiales.

La función principal de los instrumentos en la Antigüedad era la de acompañar a la danza, al canto y a la poesía. Hasta el siglo XV D.C. es muy raro encontrar a los instrumentos como solistas.

A continuación se citan los más importantes:

- **Aulos:** Especie de flauta doble. Cada mano se encargaba de uno de los tubos. Los romanos llamaron a este instrumento Tibia.



- **Siringa:** También conocida como flauta de Pan en honor a su dios creador. Se trata de un conjunto de tubos de caña unidos entre sí.

- **Lira:** Las primeras liras estaban hechas con el caparazón de una tortuga como caja de resonancia y con cuernos de cabra sobre los que se tensaban las cuerdas (que eran tripas de animal secas). Al principio la lira tenía 4 cuerdas. Existieron instrumentos desarrollados a partir de la lira como la cítara.



- **Cornu:** Es una especie de trompeta con el tubo en forma circular usada sobre todo para fines militares.

- **Crótalos:** Pequeños platillos que se entrechocaban. En principio eran dos piezas cóncavas de madera y más tarde de metal.



- **Tympanum:** Era una membrana de piel de animal tensada sobre un marco de madera. Se golpeaba con la mano.

- **Salpinx:** Instrumento de viento metal empleado para realizar señales.









1.4. CARACTERÍSTICAS DE LA MÚSICA GRIEGA

La música griega, estaba sometida generalmente a la transmisión oral, los textos eran bastante escasos en aquella época. La palabra y los gestos (es decir La poesía y la danza) van a ir siempre unidas a la música y le van a servir de apoyo para garantizar su difusión. Esto va a ser común hasta finales de la Edad Media.

Son muy pocos los fragmentos de transcripción musical griega que nos han quedado (podríamos hablar de unos 40), extraídos de inscripciones en piedra, de papiros y otros restos arqueológicos, pero hay que tener en cuenta que cualquier reconstrucción es una mera aproximación a su música.

Aun así, podemos hacernos una idea de las principales características de la música griega:

- La música griega es monódica, esto no quiere decir que canten a una sola voz, sino que todas las voces cantan a la vez. Incluso los instrumentos acompañaban imitando al cantante, en ocasiones realizaban pequeños adornos a modo de improvisación y a esta técnica se le conoce con el nombre de "heterofonía".
- La forma de notación griega era alfabética, las alturas del sonido se representan mediante letras del alfabeto griego. El ritmo lo reflejan mediante los *pies métricos*, utilizados en la poesía, que son unos signos (rayas, puntos o semicírculos), colocados sobre las letras, que indican combinaciones de valores cortos y largos.

Troqueo:	— ◡	(largo-corto)	
Yambo:	◡ —	(corto-largo)	
Dáctilo:	— ◡ ◡	(largo-corto-corto)	
Anapesto:	◡ ◡ —	(corto-corto-largo)	
Espondeo:	— —	(largo-largo)	
Tribraco:	◡ ◡ ◡	(corto-corto)	
Tipo de verso		Ritmo musical	

- El sistema musical griego se basa en los modos. Parten de las cuatro cuerdas de la lira, que ellos denominan tetracordo. Uniendo dos tetracordos obtienen una sucesión de ocho notas descendentes que se denominan modos (podríamos decir que son el origen de las actuales escalas). Cada modo comienza con una nota distinta y dependiendo de ésta, variaba la distribución de los tonos y semitonos. Podemos destacar cuatro modos principales.

Modo Dórico (Mi' - Mi)	
	modo adecuado para la expresión de lo sublime
Modo Frigio (Re' - Re)	
	modo de carácter apacible, propio para los afectos
Modo Lidio (Do' - Do)	
	modo propio de la queja, el llanto y el dolor
Modo Mixolidio (Si' - Si)	
	modo adecuado para la expresión pasional

1.5. TEORÍA MUSICAL GRIEGA.

Sabemos que la música cumplía un papel fundamental en la vida de los griegos, por ello estaba presente en todas las celebraciones y acontecimientos de la vida cotidiana. En la Grecia Clásica “canción” se denominaba “oda”. Muchas palabras actuales derivan de términos griegos:

- “Rapsoda” Persona que cantaba poemas homéricos u otras poesías épicas. Homero es considerado un rapsoda. A diferencia del “aedo”, no utilizaba acompañamiento musical.
- “Tragedia”. Canción del Macho Cabrio. En su origen era un rito de tipo religioso donde se sacrificaba a un macho cabrío.

- “Comedia” Canción de las comparsas. En su origen la comedia se asemejaba mucho a las actuales “murgas”.
- “Poesía lírica”, aquella que se acompañaba de la lira y se cantaba en distintas ocasiones: banquetes, fiestas oficiales religiosas, competiciones deportivas, etc.

La música era muy importante para la educación de los jóvenes, ya que los filósofos griegos como Aristóteles o Platón creían en la *Teoría del Ethos*. Según esta teoría, la música es capaz de modificar las conductas de las personas, por eso decidieron dedicar grandes esfuerzos a la hora de educar a los jóvenes según su conveniencia (los soldados serían agresivos, las mujeres serían dóciles,...). Para Platón, la escala Moxolidia es “plañidera” y debe eliminarse, así como la escala Lidia, que la considera “lánguida” y no es buena para los guerreros. Aristóteles opina que la escala Frigia causa entusiasmo y la Doria es la única que inspira compostura y moderación.

Este pensamiento se extendió hasta la Edad Media. Hoy en día, está de moda la musicoterapia, ciencia que se encarga de curar enfermedades de carácter psicológico mediante la música, es decir, modificar ciertos comportamientos (agresividad, hiperactividad,...)

Otro de los fundamentos de la música griega es el de la *Teoría de las Esferas*, en la que podemos destacar al matemático Pitágoras quien afirmó que los cuerpos del cosmos con su movimiento producen sonidos y esos sonidos forman las armonías más perfectas, las cuales el hombre no puede escuchar ya que es un ser imperfecto. Pitágoras creó las proporciones que dan lugar a todas las notas musicales. Crea por la tanto una gran relación entre la música y las matemáticas.

1.6. LA DANZA.

La danza formaba parte importante de la vida de los griegos, que bailaban en sus celebraciones al son de instrumentos como el aulós y el tympanum. No nos han quedado documentos materiales que nos hablen de cómo eran las danzas griegas, pero existen grabados y figuras de cerámica que representan, a menudo, figuras bailando, por lo que nos podemos hacer una idea de la importancia del baile para los griegos de la Antigüedad.

En el periodo clásico, la danza va indiscutiblemente unida al canto y al acompañamiento instrumental. La danza es elevada a una categoría superior por Platón, quien la considera como una parte de la educación en la infancia. La "musike", arte de las musas, se entendía como el arte que une la palabra, la melodía y el baile y se consideraba la más eficaz de las artes para educar al ser humano.

Hasta los más duros guerreros espartanos usaban la danza como medio de entrenamiento para la guerra. Sócrates, importante filósofo de la época, señala que "el que mejor baila es el mejor guerrero".

ACTIVIDADES

1. Lee la introducción de la unidad 2 de Rafael Fernández de Larrinoa (profesor de Armonía y Análisis) en la que se hace referencia a las tres edades de la música occidental y el valor cultural de la misma. Haz una reflexión sobre los siguientes tres puntos (1 folio):

- ¿Cómo justifica Rafael Fernández la división de la música occidental en 3 edades en contraposición a la teoría de Viora, que lo hace en cuatro?
- ¿Cómo se cuestiona el idealismo estético? ¿Sobre qué premisas?
- Observa el dibujo con la pregunta "*¿La música ha evolucionado o ha involucionado durante el siglo XX?*" ¿A qué hace referencia? ¿Tú que contestarías?

2. Contexto histórico. Desde el principio se ha dicho que para comprender cualquier rama artística de un periodo, es necesario conocer su contexto socio-político. Redacta, brevemente, ese contexto en la Grecia del S. V a.C., teniendo en cuenta la situación económica, política y social. ¿Qué otros elementos culturales son importantes en este periodo?

3. Investiga el argumento de la historia de Orfeo y Euridice y resúmela en tu cuaderno.

2. MÚSICA EN LA EDAD MEDIA.

Introducción: Contexto histórico.

La Edad Media abarca el periodo comprendido desde la Caída del Imperio Romano en el año 476 d.C. debido a la invasión - colonización de los pueblos germánicos, hasta mediados del siglo XV d.C, cuando la ciudad de Constantinopla es conquistada por los turcos en el año 1453.

La Edad Media se divide en Alta Edad Media y Baja Edad Media. La religión cristiana se convierte en el sistema de poder de los distintos estados. Europa sufre una división religiosa (cisma) entre Occidente (Roma) y Oriente (Bizancio) por motivos papales (autoridad eclesiástica).

Surge el Islam como religión monoteísta (Mahoma muere en el 632) que tiene una enorme fuerza expansiva, sobre todo por la Península Ibérica. Dicha expansión se frena en las Galias.

Carlomagno se convierte en emperador y unifica toda Europa desde el punto de vista civil y religioso (Imperio Carolingio). Es un momento de esplendor cultural.

Las cruzadas son “peregrinaciones armadas” promulgadas por el Papa para arrebatarse Tierra Santa a los infieles.

El sistema político - económico - social de la Edad Media se denomina **FEUDALISMO**: los soberanos y los grandes señores cedían tierras a los vasallos a cambio de fidelidad y servicio militar.

La sociedad feudal se basaba en tres estadios:

- 1º los clérigos,
- 2º los señores y soldados,
- 3º los campesinos.

La cultura y las artes estaban, en su gran mayoría en manos de los monjes, que trabajaban y rezaban en los monasterios.

El arte que identifica a la Edad Media es:

- El románico: arquitectura gruesa, arco de medio punto y pintura esquemática (siglos X al XII).
- El gótico: arquitectura esbelta, arco apuntado, y pintura más naturalista (desde la 2ª mitad del s. XII al XIV).

2.1. La música vocal religiosa en la Edad Media.-

A. La primitiva música cristiana.-

El cristianismo en lo musical, fue como un lazo unitivo de lo griego con lo medieval, y aunque abre una nueva cultura, el paso fue muy gradual, sin suponer en ningún caso ruptura total con lo precedente. A pesar de todo no es fácil delimitar los orígenes e influencias en la primitiva música cristiana. A grandes rasgos podríamos reducirlas a tres: hebrea, griega y mezcla de elementos orientalizantes con alguno propio.

El repertorio de los primeros siglos se divide en salmos e himnos. Los **salmos** (del culto judío), solía realizarse con un solo cantor, de forma antifonal o responsorial. Los **himnos** sustituirán pronto al canto salmódico, y se tratar de temas religiosos, no bíblicos y en forma estrófica y silábica. Eran de procedencia oriental, practicados por algunas sectas religiosas como defensa contra las herejías.

Entre los **Santos Padres hubo dos posiciones** respecto a la música. Una era la de intransigentes que no admitían el uso de la música en la liturgia pero la mayoría mantenía no solo una actitud tolerante sino laudatoria, ponderando los efectos beneficiosos que la misma puede producir sobre el alma. Sin embargo la mayoría de ellos condenaron el uso de los instrumentos en la iglesia como paganizantes.

El canto cristiano al principio es una salmodia sencilla y silábica. Luego, por influencia oriental y judía, se fue complicando mediante vocalizaciones, las cuales exigieron cantores especializados. Para este cometido se elegían diáconos y subdiáconos de bella voz. Ya en el S. V se hace alguna mención a la Schola de lectores en Santa Sofía de Constantinopla, modelo que San Gregorio trasplantaría a Roma.

En los primeros siglos cada iglesia importante solía tener **su propia liturgia y canto**, que se diferencia ligeramente entre sí:

- Galaico: de muy corta duración e influencia, fue abolido en la época de Carlomagno.
- Ambrosiano: de la iglesia de Milán, pervivió a pesar de las presiones de la Iglesia de Roma.
- Visigótico: de origen anterior a la llegada de los árabes, tuvo su centro en Toledo, conservándose en torno a 20 manuscritos de los S. XI y XII (Códice visigótico de León). Abolido a finales del S.XI. Esta liturgia ha quedado reducida a la capilla de la catedral de Toledo.

- Bizantino: Recogió en parte la herencia griega, que mezcló con otras y con algunas aportaciones propias, influyendo posteriormente sobre la liturgias occidentales. Su sistema musical (ecfonético), a base de signos, llamados marítimos, debió de ser aproximativo, hasta cerca del siglo XI. Entre las formas musicales más practicados, los himnos.

B. El Canto Gregoriano.-

La música religiosa de la Edad Media comienza a gestarse tiempo atrás, cuando el emperador Constantino concede la libertad de culto religioso a los cristianos en el año 313. Desde entonces, el cristianismo irá extendiéndose y organizando su liturgia en la que el canto será un elemento fundamental. Además, tras la invasión de los pueblos bárbaros, la Iglesia será la única autoridad y luz en medio de las ruinas y la incultura. El sello religioso impregnará todas las manifestaciones políticas, culturales y artísticas de la Edad Media, por lo que se quiere valer del arte para reunir y educar a la masa inculta. Y en esta línea también se usará la música como elemento de instrucción e influencia sobre el alma de los fieles.

El dominio eclesiástico condujo a la iglesia a un cierto autoritarismo. Las muchas liturgias y cantorales musicales de las diferentes iglesias tratan de concentrarse en la romana no sin ciertas dificultades.

El principal impulsor de esta labor de unificación y difusión de la liturgia fue el Papa Gregorio Magno (590-604). Considerado por la tradición como el creador del canto cristiano (de ahí el nombre de “Gregoriano”), en realidad, no inventó el canto, pero sí potenció su organización como modo de fortalecer el sentimiento de unidad cristiana. Contó con la ayuda de Carlomagno, que vio en la iglesia romana la vía de unificación cultural y territorial

B.1. Definición y características del canto Gregoriano

Se llama CANTO GREGORIANO al repertorio de canciones recopiladas y unificadas por el Papa San Gregorio Magno (590 – 604) en todos los territorios cristianos de Europa. Se trata de cantos que no pretendían ser artísticos, sino cumplir la finalidad de realzar la palabra de Dios. Por lo tanto se cantaba en monasterios y catedrales, con la misa como ceremonia central.

Características:

1. **Monódico**. Canto de una sola línea melódica sin acompañamiento instrumental.
2. **Vocal** (a capella)
3. Canto **colectivo**
4. Repertorio **anónimo**
5. Función **litúrgica**
6. Texto en **latín** (griego, hebreo)
7. **Ritmo** natural, libre, en **función del texto**
8. Utiliza **notación especial mediante neumas**, signos que reflejan de forma aproximada la altura y duración del sonido.
9. Utiliza un **sistema de ocho escalas modales** derivadas de los modos griegos, con una diferente distribución de todos y semitonos y, por tanto, con una sonoridad y un carácter diferente que estará ligado a distintos usos.

Los 8 modos gregorianos surgen de 4 modos principales definidos por una nota final. Cada uno de estos cuatro modos se subdivide a su vez en dos versiones: un modo auténtico (de registro más agudo) y un modo plagal (de registro más grave) en función de la nota de recitado.

MODOS GREGORIANOS

1. **Protus** auténtico (Dórico) **PROTUS**

2. **Protus** plagal (Hipodórico)

3. **Deuterus** auténtico (Frigio) **DEUTERUS**

4. **Deuterus** Plagal (Hipofrigio)

5. **Tritus** Auténtico (Lidio) **TRITUS**

6. **Tritus** Plagal (Hipolidio)

7. **Tetrardus** Auténtico (Mixolidio) **TETRARDUS**

8. **Tetrardus** Plagal (Hipomixolidio)

F Nota Final

Los filósofos medievales, muy dados a la alegoría, influidos quizá por las teorías platónicas, concedieron un carácter moral a cada uno de los ocho modos sin que lo justifique el análisis de las mismas melodías. Según los versos de Adam de Fulda (S. XV):

“El primero es para todos;
Pero el segundo es propio de los tristes;
El tercero es airado;
El cuarto resalta por su blandura;
El quinto produce alegría;
El sexto es para los de piedad probada;
El séptimo es propio de los jóvenes;
Pero el octavo es el de los sabios”

B.2. Clasificación de los cantos la relación texto melodía:

Se basa en tres estilos:

- **Silábico**: a cada sílaba del texto le corresponde una nota (a veces dos). Esto lo encontramos en los recitativos.
- **Salmódico**: Sobre una misa nota recitativa aparecen muchas sílabas del texto. Usual en la salmodia y en las antiguas lecturas citadas de la epístola y evangelio.
- **Melismático**: a cada sílaba le corresponde un número elevado de notas (5, 6, 7...).

Por ejemplo en los alleluias

- **Neumático**: a cada sílaba le corresponden dos, tres o cuatro notas, es decir, que no es una pieza silábica ni melismática. Un ejemplo lo encontramos en los graduales.

B.3. Formas de interpretar el Canto Gregoriano, derivadas de la forma de cantar los salmos en la liturgia judía:

Existen tres formas:

- **Directa**: cantada por todo el coro toda la pieza (de principio a fin): Ofertorio
- **Antifonal**: Se enfrenta un coro contra otro.
- **Responsorial**: Se enfrenta un cantante solista o una escolanía (coro pequeño) con todo el coro.

B.4. Contexto donde se desarrolla el Canto Gregoriano (Formas litúrgicas)

El Canto Gregoriano tiene su razón de ser dentro de los ritos de la liturgia cristiana. Estos ritos son dos principalmente:

- **La misa:** rito destinado a toda la comunidad. Tiene lugar todos los días y en especial los domingos.
- **El oficio:** es el rito destinado a todos los monjes (sobre todo de monasterios).

La misa.- La misa es el rito destinado a toda la comunidad y en el cual se rememora la última cena de Cristo. El momento central de la misa se produce cuando el oyente participa directamente de la comunión. La estructura de la misa actual es similar a la estructura de una misa del siglo XI.

- Partes cantadas de una misa:

Todas las partes musicales o cantadas de una misa se pueden clasificar dentro de dos bloques o tipos de cantos; los llamados *cantos del ordinario* y los *cantos del propio de la misa*.

a. **El ordinario:** Está formado por cinco cantos. Antiguamente eran seis, ya que la misa se terminaba con el llamado ITE MISA EST, que acabaría desapareciendo a lo largo del Renacimiento. La principal característica de los cantos del ordinario es que cada uno de ellos posee su propio texto, el cual es invariable a lo largo de todo el año. Los cinco cantos son (siguiendo su orden de aparición en la misa):

- KYRIE
- GLORIA
- CREDO
- SANCTUS
- AGNUS DEI
- (ITE MISSA EST)

b. **El propio de la misa:** Está formado por el conjunto de cantos cuyos textos varían diariamente según las estaciones del año litúrgico. La mayoría de estos cantos, o por lo menos sus textos, están entre las partes más antiguas de la misa. Los cantos del ordinario son cinco:

- INTROITO
- GRADUAL
- ALLELUIA (o TRACTO que sustituye al Alleluia en época de Pascua)
- OFERTORIO
- COMUNIÓN

En los cantos del Propio de la misa, encontramos los dos tipos básicos de salmodia o modo de interpretar los salmos, heredados del mundo judío:

- Los *cantos antifonales*: que se cantan con una antífona (INTROITO, OFERTORIO y COMUNIÓN)
- Los *cantos responsoriales*: preguntas y respuestas entre coros (GRADUAL, ALLELUIA/TRACTO).

El Oficio de las Horas.- Como hemos dicho anteriormente, si la misa era el rito destinado a toda la comunidad, el oficio es el conjunto de rezos destinados a los monjes. Sabemos que durante la Edad Media y el Renacimiento, se cantaban para todo el público en la catedral, ya que su origen procede de las antiguas comunidades cristianas.

El oficio procede de la regla de San Benito (s. VI), famoso por establecer las horas de los rezos de cada día en la llamada “regla benedictina”. Tal regla se sigue en muy pocos monasterios de forma estricta. Los ocho oficios diarios aparecen en el orden siguiente (las horas son aproximadas):

MAITINES	Algo después de la media noche
LAUDES	Al amanecer
PRIMA	A las seis de la mañana
TERCIA	A las nueve de la mañana
SEXTA	Al mediodía
NONA	A las tres de la tarde
VÍSPERAS	A última hora de la tarde
COMPLETAS	Antes de retirarse

* Las cuatro horas mayores son: MAITINES, LAUDES, VÍSPERAS y COMPLETAS (La hora musicalmente más interesante es MAITINES)

* Las cuatro horas menores son: PRIMA, TERCIA, SEXTA y NONA.

B.5. Su difusión y evolución.-

En Italia se propagó rápidamente por maestros del coro romano, encontrando cierta resistencia en el rito milanés. Uno de los países que más pronto se difundió fue en Inglaterra, pues el propio Gregorio Magno envió 40 monjes con el antifonario Gregoriano a Canterbury.

En Francia tardó en propagarse un poco más por el rito galaico, pero ya en la época de Carlomagno (S. VIII-IX) se fundan las escuelas palatinas y catedralicias, imponiéndose en todo el territorio francés. En España imperaba el Canto Visigótico hasta mediados del S. XI, cuando fue suprimido por Alfonso VI de Castilla (en contra del sentir popular).

A grandes rasgos puede afirmarse que la época áurea del Canto Gregoriano va del Siglo VII al IX. Dicho repertorio se formaría a base de tres procedimientos: melodías originales (las más antiguas), mezcla de fórmulas melódicas tomadas de una y otra litúrgica; melodías-tipo o adaptación a un nuevo texto.

El repertorio original podríamos decir que concluye alrededor del siglo XII. Las melodías posteriores ya no son puras, sino acomodadas a la rítmica de entonces y a base de retazos precedentes.

Desde el siglo IX al XII, partiendo de las piezas gregorianas, surgen unas nuevas composiciones. Son formas posteriores al Canto Gregoriano que surgieron a partir del siglo IX, en una época de esplendor cultural. Son las **formas paralitúrgicas**:

- **Tropos.** Son un añadido tanto musical como textual a una pieza gregoriana. De esta forma se podían añadir *melismas*, se colocan sílabas nuevas a melismas ya existentes o se añadían textos con música completamente nuevos comentando el contenido de la pieza tropada. Esta última es la forma de tropo más común y se da en casi todas las piezas de la liturgia sobre todo en los introitos, ofertorios y comuniones.
- **Secuencias.** Es la forma paralitúrgica más importante durante la Edad Media, que deriva de los melismas del Alleluia independizándose de éstas piezas rápidamente. Desde el punto de vista litúrgico las secuencias formarían parte del Propio de la misa. La característica fundamental de las secuencias es su funcionamiento en base a la repetición de frases. Las secuencias se recopilan en los secuenciarios.
- **Drama litúrgico.** Es una de las innovaciones más interesantes que realizó la iglesia cristiana para embellecer la liturgia. Los dramas litúrgicos derivan probablemente de los tropos convirtiéndose en composiciones literarias y musicales con argumento y

diálogos los cuales llegaban a escenificarse en el altar por sacerdotes y monjes en los siglos X y XI. Los dramas litúrgicos más importantes son:

1. “Quem quaeritis” (¿A quién buscáis?) o “Visitatio Sepulcri” aparición del ángel a las tres Marías que visitan el sepulcro de Cristo.
2. “Visitatio pesebre” aparición del ángel a los pastores para anunciarles el nacimiento de Cristo.
3. “El misterio de Elche”

B.6. ESCRITURA MUSICAL PRIMITIVA Y SU EVOLUCIÓN.-

La aparición de la notación musical (salve modulamina es la pieza más antigua con notación musical y data de 820-848) se debe poner en relación con la difusión del canto gregoriano por toda Europa.

A finales del siglo VIII el corpus principal de melodías gregorianas había sido completado. Era el momento de su difusión. Se realizaba de manera oral por monjes que, formados en la Schola Cantorum, las habían aprendido de memoria.

Es un sistema no del todo fiable que resultaba insatisfactorio para una jerarquía eclesiástica que lo que pretendía era la instauración de un repertorio único de cantos en todos los reinos de la cristiandad. Surge, por tanto, la necesidad de escribir la música.

Un primer antecedente lo tenemos en la costumbre de los griegos de la antigüedad de designar con las letras del alfabeto a las notas de la escala, transmitida a la Edad Media a través de los escritos de Boecio. Esta notación se usaba solamente en los libros teóricos para referirse a los sonidos de la escala.

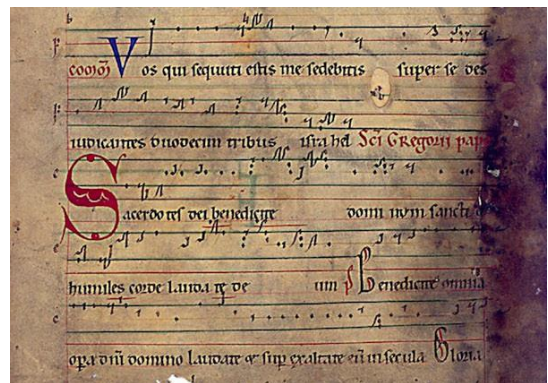
Los primeros intentos de escritura musical los encontramos en diversos manuscritos litúrgicos que datan del siglo IX. Estos nos han transmitido dos grandes grupos de familias notacionales:

1. Notación "in campo aperto": signos (neumas) colocados encima de las sílabas del texto tratan de recordar al cantor el número de sonidos musicales que hay que articular en cada sílaba y el dibujo general de la línea melódica, es decir, si ésta asciende (virga /) o desciende (tractulus), sin precisar la amplitud del intervalo. Signos complementarios pueden proporcionar al cantor información a propósito de la duración de los sonidos. Este

Neuma	Tradução	Grafia do século 9	Grafia do século 13	Equivalência atual
Punctum	Ponto	•	■ ◆	♪
Virga	Vara	/	┐	♪
Clivis	Clava	↗	┐ ┐	♪
Pes/podatus	Pé	✓	┐ ┐	♪
Torculus	Torcido	↗↘	┐ ┐	♪
Porrectus	Esticado	↗↗	┐	♪
Climacus	Escada	↗↘↗↘	┐ ┐ ┐	♪
Scandicus	Subida	↗↗↗	┐ ┐	♪
Quilisma	Arrastar-se no chão	~~~~~	~~~~~	♪

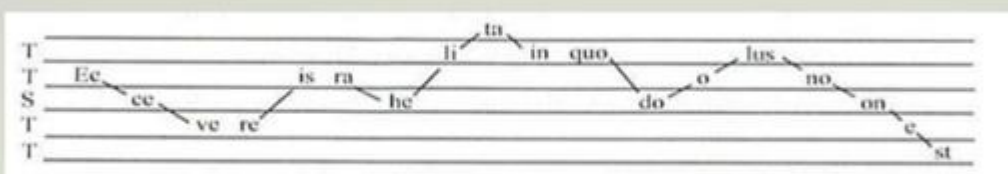
procedimiento, llamado notación neumática, fue sólo una guía que ayudaba a los cantores a retener unas piezas que habían de aprender previamente de memoria, ya que los neumas eran incapaces de fijar con precisión todos los parámetros musicales. Los más antiguos manuscritos conservados portadores de este tipo de notación pertenecen al siglo VIII.

2. Notaciones diastemáticas: a finales del siglo X y comienzos del siglo XI copistas aquitanos comienzan a utilizar el germen del actual sistemas de líneas y espacios: una línea, trazada a punta seca, se destina a garantizar la horizontalidad en la escritura del texto. Una segunda línea, paralela a la anterior, representa una nota fija. En torno a esta segunda línea y encima de la sílaba correspondiente, se colocan los neumas. La distancia de la línea a la que se colocan indica la magnitud del intervalo que había de cantarse.



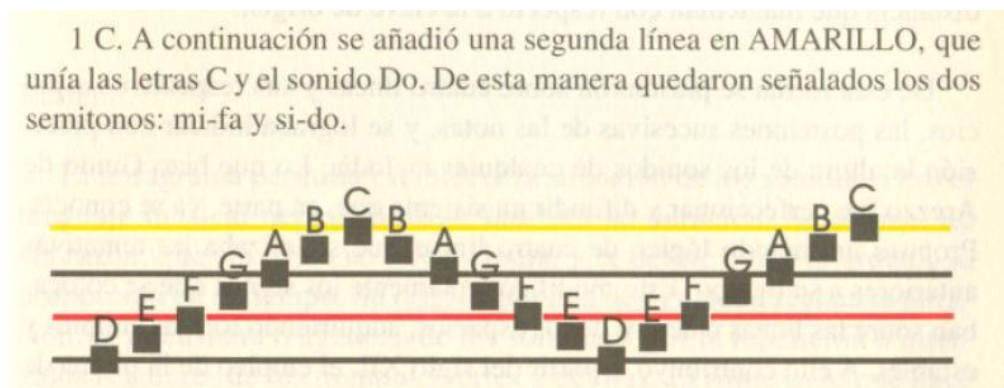
En el siglo X, **Hucbaldo** utiliza una pauta de líneas horizontales paralelas. Al comienzo, en los espacios, sitúa la letra T o S para indicar si el intervalo entre ellas es de un tono o de un semitono. Las sílabas del texto se reparten entre los diferentes espacios de la pauta estando determinado su valor tonal por el de la línea que tiene inmediatamente debajo. De esta manera, los espacios carecen de valor tonal y solo se utilizan para poner las sílabas.

• *Notación boecciana empleada por Hucbaldo*



Era una pauta de 6 líneas representando a las 6 cuerdas de la cítara. T=tono S=semitono

Guido de Arezzo (-1050): entre 1025 y 1030 presenta al papa Juan XIX un sistema más compacto de cuatro líneas y tres espacios (tetragrama) completado con dos letras clave (F para el fa, C para el DO) una de ellas situada al comienzo en una línea determinada. De esta manera se acababa con la ambigüedad pues cada línea y espacio quedaba asignado a un solo sonido. Para mayor facilidad, a la línea que portaba la clave F se le asignaba color rojo y a la línea que portaba la clave C se le asignaba color amarillo o verde. El texto se escribía bajo las líneas. En la pauta se escribían los neumas que de esta manera indicaban la altura a la que debía cantarse cada sílaba con total precisión. El éxito del sistema presentado por Guido fue total. A partir de este momento, los libros litúrgicos romanos se escribieron en notación diastemática.



3. En el siglo XII surge la **notación cuadrada** (la notación anterior basada en simples trazos evoluciona hacia formas cuadradas) en el entorno musical parisino. Su uso y extensión coincide con el desarrollo de la escuela de Nôtre Dame.

xit no- bis.

VIII

A

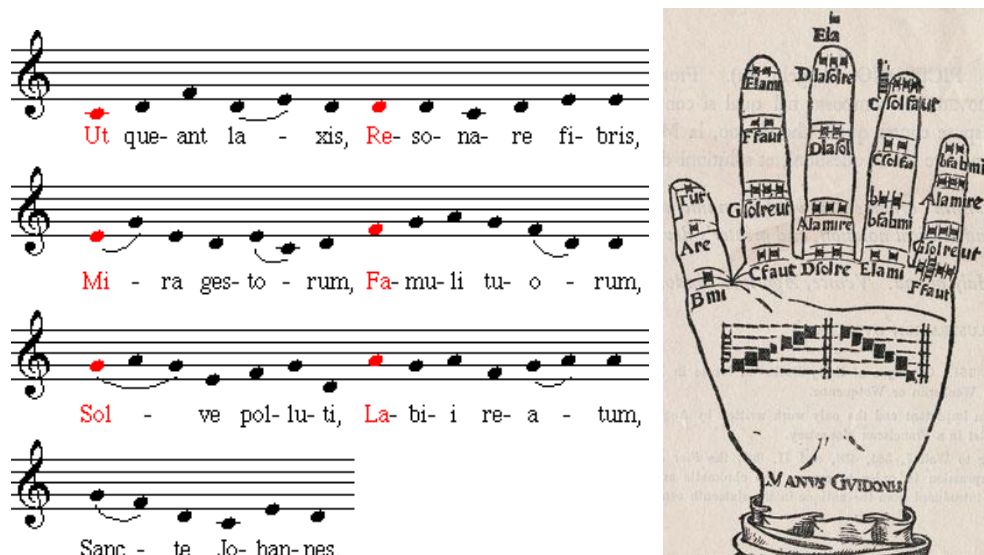
L-le-lú-ia.

V. Di-ci-te in génti-bus: qui-a Dó-

mi-nus regná-vit a li-gno.

Notación cuadrada en tetragrama que traduce las notaciones adlastemáticas de Laon (superior en negro) y Einsiedeln (inferior en rojo). Del Graduale Triplex

4. El **nombre actual de las notas** es también una aportación de Guido. Proceden de un Himno, dedicado a S. Juan, en el que la sílaba inicial de cada verso coincide en su entonación con cada una de las seis sucesivas notas de la escala en uso en ese momento (Ut re mi fa sol la). Observamos que falta la nota Si a la que tenían verdadero pánico: lo áspero de su relación con el Fa provocaba que se la intentara evitar por todos los medios, llegándola a llamar el “diabolus in música”. El nombre de Si no se adoptó hasta el siglo XVI, derivándolo, según algunos creen, de la unión de la primera letra de las dos últimas palabras “Sancte Ioannes”. Así solfearán a base de sólo seis notas (aunque admitan siete sonidos) durante varios siglos, mediante un complicado sistema que fue el quebradero de cabeza de profesores y alumnos y que se llamó solmisación (de SOL hasta MI). Con el empleo más frecuente de las alteraciones el sistema se hizo todavía más penoso. Desde el siglo XVII la sílaba UT se convirtió en DO, de más fácil pronunciación.



En la Península Ibérica, la primera manifestación importante de música religiosa de la es el **canto mozárabe** que tiene su origen en el periodo visigodo y será practicado más tarde por los cristianos que vivían bajo el dominio musulmán.

El canto mozárabe es un canto de tradición oral de características similares al canto gregoriano: textura monódica, uso de escalas modales, texto en latín y ritmo libre según el fraseo y la expresión de las palabras.

El **canto gregoriano** fue extendiéndose paulatinamente desde el comienzo de la Reconquista hasta su imposición definitiva en el año 1085, ordenada por el rey Alfonso VI tras la toma de Toledo

2.2. La Música vocal profana en la Edad Media.-

a) Contexto musical

En la Edad Media, los señores solían permanecer mucho tiempo fuera del castillo, ocupándose de la guerra o de la caza. Por eso el desarrollo de la música popular aparece un poco más tarde: entre los siglos XII y XIII.

b) Trovadores, troveros, juglares, minnesinger

El movimiento trovadoresco estaba formado por personajes cultos, poetas-músicos, cantautores, que creaban la propia música de sus canciones. El tema más popular: el AMOR CORTÉS.

Casi todos eran nobles que cantaban en su lengua materna (lengua vernácula) y no en latín (a excepción de los *goliardos* que fueron clérigos y monjes desertores que iban mendigando de pueblo en pueblo, cantando poesías en latín. La temática de sus canciones era: el vino, el amor carnal, sátiras, la primavera... Las poesías conservadas: Carmina Burana).

Trovadores: con ellos se inicia la música profana. Son poetas que provienen del Sur de Francia entre los años 1050 y 1200, escribiendo en lengua provenzal (lengua oc). El centro cultural es el monasterio de San Marcial Limoges.

El trovador más antiguo conocido es Guillermo IX de Poitiers, duque de Aquitania (1071-1127). En esta zona provenzal de Francia destacan Bernard de Ventadorn, Marcabré y Rambaut de Vaqueiras, entre otros

El trovador, como ya hemos dicho, era un músico poeta, compositor e intérprete de sus propias canciones que pertenecía a la clase aristocrática y cuyas canciones pueden clasificarse según su contenido en:

Chansons: canciones de amor

Sirventés: canción sobre la vida en general, pudiendo ser satírico, político...

Tensó: canciones de disputa entre trovadores

Pastorela: el amor del caballero hacia una pastora.

Alba: o la separación de los enamorados al amanecer

Balada o Dansa: canciones de danza

El estilo suele ser de ritmo marcado, variado, dependiendo del sentido intelectual del texto (guerrero, triste, amoroso). Se acompañan con instrumentos (violas, arpas, percusión)

Troveros: aparecen a finales del siglo XII en el norte de Francia y escriben en lengua d'Oïl, dialecto que ha dado lugar al francés moderno. El repertorio es mayor que el de los trovadores y se conservan un mayor número de melodías. Destacan Ricardo Corazón de León, Blondel de Neslé, etc.

Juglares: eran cantores pero no compositores de sus versos, de clase más baja. Esta es la principal diferencia con los trovadores y troveros. Los juglares eran artistas de entretenimiento, dotados para tocar instrumentos, cantar, contar historias o leyendas y hacer acrobacias.

Minnesinger: equivalentes alemanes a los trovadores y troveros. Surgen hacia el siglo XII en el norte de Alemania. Sus temas son: canciones amorosas, canciones sentenciosas, canciones moralizantes, canciones didácticas... aunque casi siempre con la misma estructura bar (aab). Se acompañan con instrumentos, aunque sólo conservamos la parte vocal.

c. Música profana en la Península Ibérica: las Cantigas.-

Los reinos musulmanes mantendrán su tradición popular en un repertorio musical muy variado que conocemos con el nombre genérico de música andalusí o árabe-andaluza. La principal forma de canción de la música andalusí es al **nawba**, de carácter popular con formas de estribillo y basada en la improvisación vocal e instrumental sobre unos determinados esquemas melódicos.

Los reinos cristianos recibirán la influencia de la lírica trovadoresca a través del Camino de Santiago, reflejando las características típicas de la música de trovadores en un repertorio de canciones de diversa temática que conocemos con el término genérico de cantigas y que utilizan como lengua el galaico-portugués propio del noroeste de la Península.

Los principales testimonios que conservamos de esta música son las **Cantigas de amigo de Martín Codax** y las **Cantigas de Santa María**.

Las Cantigas: Estas canciones están recopiladas en la corte de Alfonso X el sabio a finales del siglo XIII. Seguramente como trovador, también pudo aportar alguna.

1. Son canciones en estilo trovadoresco orientado a lo religioso.
2. Son unas 417 que se conservan en varios códices (Biblioteca Nacional de Madrid, el Escorial y Florencia)
3. El repertorio no llegó a popularizarse, pues se limitaba a capillas y palacios. La mayoría se basan en la Virgen María. Son cuentos, anécdotas milagrosas, historias legendarias en latín o en lengua vulgar, hechos fantásticos...
4. Reúnen los diversos tipos de expresión musical europea: los estilos de música francesa, castellana, gallega, portuguesa, judía y árabe. Muchas de ellas son melodías populares antiquísimas.
5. Las cantigas destacan por su notación, la cual sintetiza todo el proceso evolutivo de la notación mensural europea. El estilo de música es monódica con acompañamiento de instrumentos que doblan la melodía a distintas octavas.

Dentro de la música de la península ibérica de la época, hay que mencionar necesariamente las **"Cantigas de amigo" del juglar de Vigo, Martín Códax.**

Martín Codax (o Martim Codax) fue un juglar gallego, posiblemente de Vigo, por las continuas referencias a dicha ciudad en sus poemas, de entre mediados del siglo XIII y comienzos del siglo XIV. Apenas existen datos sobre la identidad del personaje.

El corpus literario a él atribuido se limita a 7 cantigas de amigo que figuran en los cancioneros de lírica galaicoportuguesa y en el Pergamino Vindel, en el que figura su nombre como autor de las composiciones. El descubrimiento de este pergamino fue fruto del azar: en 1914 el bibliógrafo Pedro Vindel lo encontró en su biblioteca, sirviendo de guarda interior a un ejemplar del *De officiis* de Cicerón.



2.3. Nacimiento de la polifonía medieval.-

Contexto histórico y social.

Normalmente hablamos de la Edad Media como un largo periodo (s. V-XV) dividido en dos a su vez, Alta y Baja Edad Media. La periodización en la que nos encontramos con respecto al contenido del tema hace que nos centremos básicamente en la Baja Edad Media, que ocupa aproximadamente desde el año 1000 hasta mediados del s. XV.

Esta época se ve marcada en su comienzo por el feudalismo, sistema de organización política, económica y social que imperó en Europa. En él, un grupo de personas (los nobles) dominan la mayoría de la población (generalmente campesinos). Aparte de estos dos estamentos también está el clero que también estaba rígidamente jerarquizado.

Muy importante será destacar el gran fervor religioso de la época. Dios es el centro de todo (teocentrismo). De ahí que la mayor parte de la música que se hace sea religiosa.

A partir del s. XI poco a poco comienza una notable expansión de la agricultura. La expansión del comercio y el aumento de la población traen consigo cierto renacimiento en las ciudades y la formación de un nuevo grupo social, la burguesía, habitantes de los burgos que después de conseguir liberarse de los señores, se dedicaban al comercio y la artesanía. Nacen así los distintos gremios, formados por los artesanos de un mismo oficio.

También es en el s. XI cuando se produce cierta expansión de la cultura. Aparecen las escuelas catedralicias y a partir de ellas las Universidades, que tuvieron mucha importancia en la expansión de la cultura. Bolonia, París, Oxford o Salamanca son algunas de las primeras universidades que existieron.

A. Polifonía primitiva (S. IX-XII).-

La primera descripción clara de música a más de una voz aparecen el s. IX en los libros Música Enchiriadis y Schola Enchiriadis, ambos anónimos.



En ellos se llamará **organum** a la duplicación de un canto llano (llamado vox principalis) en movimiento paralelo a un intervalo de 4ª, 5ª u 8ª por otra voz (vox organalis). Éste será el **organum simple**, existiendo otras variantes de esta forma como el **organum compuesto**, **organum paralelo** y organum paralelo modificado que se desarrollarán entre el s. IX – s. XI y que van mostrando cierta evolución de la polifonía del momento.

El **Discanto u órganum libre**, de finales del S. XI, es la siguiente evolución. Mientras camina la voz principal o gregoriana (llamada “tenor”) la voz superior o discanto, improvisando sobre el mismo libro se mueve en sentido contrario, casi en nota contra nota.

Vox organalis
Cum-oti-po-tens ge-ni-tor De-us,
om-ni cre-a-tur, e-lei-son

Vox principalis
Cum-oti-po-tens ge-ni-tor De-us,
om-ni cre-a-tor, e-lei-son

« Discanto di Milano » a due voci per moto contrario, contenuto nel trattato anonimo « Ad organum faciendum » (XI sec.).

En las Islas Británicas aparece lo que será el tercer paso, aunque no llegará al continente hasta el siglo XIII; hablamos del gymel y del fabordón. El **gymel** (canto paralelo) en vez de ir las dos melodías por cuartas o quintas paralelas, irá a terceras, al estilo de nuestros dúos paralelos. En el **Fabordón**, la voz añadida en terceras en la parte inferior, se cantará en octava alta, añadiéndosele otra tercera voz.

En **Inglaterra** existía un tipo especial de *organum* llamado **gymel**, en el cual la distancia entre las dos voces era de tercera:

No-bi-lis, hu-mi-lis, Mag-ne, mar-tyr sta-bi-lis, et tu-tor lau-da-bi-lis,
ha-bi-lis, u-ti-lis, co-mes ve-ne-ra-bi-lis

tu-os sub-di-tos ser-va car-nis fra-gi-lis mo-le po-si-tos.

Himno a San Magno

Ejemplo de Fabordón: Esta es la parte introductoria de Ave Maris Stella, la antífona mariana, en una composición de Guillaume Dufay, transcrita a notación moderna. Las líneas superior e inferior son de composición libre; la intermedia, llamada fauxbourdon en el original,



sigue la línea superior, pero exactamente a una cuarta justa por debajo. La línea más baja suele estar, aunque no siempre, una sexta por debajo de la superior; se embellece y acaba en cadencias a la octava.

B. Ars Antiqua (S. XII-XIII).-

Con estos procedimientos rudimentarios se empezará a componer la polifonía medieval, cuyo encanto residiría sobre todo en la independencia y libertad de cada voz, aunque al oyente no avezado le puedan chocar ciertas durezas debido a las disonancias.

Se conoce como Ars Antiqua al periodo que va desde 1170 hasta 1310 aproximadamente. Grandes avances en notación que facilitará el desarrollo de formas polifónicas más complejas. Francia será la primera en desarrollar esta polifonía incipiente, desde donde se difundirán sus enseñanzas como modelo al resto de Europa entre los siglos XI y XIV. Las fuentes que tenemos de la época son el Códice de Turín, Códice de Montpellier, Códice de Bamberg y el Códice de Las Huelgas.

B.1. Escuela de San Marcial de Limoges (s. XII).-

Se caracteriza por el llamado **Orgamun florido** (derivado del discanto), en la que la voz inferior o más grave (tenor), cantará el tema gregoriano en notas muy largas, mientras que la voz superior se mueve con mucha rapidez, intercalando muchas notas breves por cada nota inferior.



Fruto de esta escuela será el **CÓDICE CALIXTINO**. Compuesto en torno a los años centrales del siglo XII (hacia el 1140 las piezas monódicas. Unos 30 años después las

polifónicas). Está destinado a los peregrinos. En él se incluye el oficio de las fiestas del Apóstol Santiago. La confección del libro se atribuye, con el objeto de darle autoridad y, al Papa Calixto II. La intervención de este Papa está actualmente descartada. Contiene gran cantidad de cantos a una sola voz y 21 piezas polifónicas, entre ellas el Congaudeant Católici que es la primera a tres voces que se conserva en toda Europa. El tipo de notación musical del manuscrito es un argumento poderoso para pensar que procede de algún centro eclesiástico del sureste de París o que fuera copiado en Santiago por algún escriba peregrino de esa zona.

B.2. Escuela de Notre Dame de París (2ª mitad del S. XII).-

Las composiciones de LEONIN (autor del Magnus Liber Organi) Y PEROTIN (primeros compositores de polifonía no anónimos) y las de sus contemporáneos franceses anónimos son conocidas colectivamente como música de la escuela de NOTRE DAME.

Cronológicamente podemos situarlos en la 2ª mitad del siglo XII. Tales compositores figuran en dicha catedral como “organistas”; según el significado de la época el término equivale al de cantores o compositores de “organum”.

Los géneros de composición representados en la música de la escuela de Notre Dame se basan en el antifonario y gradual gregorianos. Entre ellos destacamos:

a. El Organum. Entre sus características podemos señalar:

- Secciones polifónicas alternan con canto al unísono.
- Pasajes en estilo organun florido alternan con pasajes en estilo discanto, en las que las dos partes se mueven a un ritmo similarmente mensurado (origen del motete).
- Expansión del organun de dos a tres (triplum) o cuatro voces (cuadruplum).

b. El Conductus.-

El nombre se venía utilizando desde el siglo XI para designar un canto a una sola voz usado en las procesiones litúrgicas. Ahora, dentro de la acepción polifónica, conductus significará que el tenor es una melodía de composición nueva. No se basa por tanto en un canto gregoriano previo. Nos hallamos ante el primer caso de la historia de la polifonía en que el compositor crea todo sin tema dado.

Menos complejo que el organun cuenta con dos, tres o cuatro voces que se mueven más o menos con el mismo ritmo (textura homofónica). Las palabras musicalizadas en forma

silábica. Armónicamente organizado en torno a las consonancias perfectas: 4ª, 5ª, 8ª y unísonos. En algunos suenan 3ª. Es posible que algunos instrumentos doblen o sustituyan alguna parte.

c. El Motete.-

A lo largo del siglo XIII se observa el progresivo abandono del cultivo de organum y conductus a favor de un nuevo tipo de composición: el Motete. El nombre deriva del vocablo francés “mot”= palabra o texto.

Es una forma polifónica basada sobre un canto gregoriano previo (tenor) a dos (motetus), tres (triplum) o cuatro (cuadruplum) voces, con la característica peculiar de que las voces cantan letras diferentes y tienen un ritmo igualmente distinto, por lo que el tipo de música resultante es muy vivaz y contrastada. En el Motete se mezclan incluso letras profanas y religiosas, y es usado tanto en el ámbito profano como en el religioso. Sus antecedentes los podemos situar en la obra de Perotin, de la escuela de Nôtre Dame. Los motetes se identifican con el incipit: primera palabra de cada una de las partes vocales, empezando por la más aguda. Las voces del motete quedarían así:

- Cuadruplum: 3ª voz añadida.
- Triplum: 2ª voz añadida. Suele ser más alegre y de movimiento más rápido que el motetus.
- Motetus: 1ª voz añadida. Al principio las voces añadidas no tenían texto. Con el tiempo comenzaron a agregárseles palabras (de forma similar a como se hacía en los tropos y secuencias y con la misma intención: para facilitar su memorización), primero en latín y emparentado su significado con el texto del tenor y luego en francés (medieval) y con un significado profano que nada tenía que ver con el texto del tenor (canciones de amor: escritas en el estilo de las obras contemporáneas de los troveros sobre poemas de no muy elevada calidad).
- Tenor: melodía original de canto gregoriano. Texto muy breve (una frase corta, una palabra o una sola sílaba ya que estaban contruidos sobre las partes melismáticas del canto llano original) en latín.

Muchos comenzaron a escribirse para ser cantados en ambientes laicos, en consecuencia el tenor no sirve a función litúrgica alguna y puede ser ejecutado en forma puramente instrumental.

En el S. XIII aparece el Canon, bajo la forma de “Rondel”, imitación de un tema por las diferentes voces ininterrumpidamente, sin ser cortado al entra una voz.

A finales del S. XIII el “organum” caerá en desuso.



Motete Pucelete-Je languis_Gomino. S. XIII. (Politextual)

d. Modos rítmicos.-

La mayor novedad de esta escuela es que hasta el momento no se sabía que ritmo tenía la música pero la polifonía se iba volviendo más compleja y los compositores tenían que indicar cómo encajaban las voces. A partir de esta época se utilizará un sistema para representar la duración de los sonidos siguiendo los pies métricos de la poesía clásica y que se basa en valores largos y breves. A esto se ha conocido como notación modal. Hay 6 modos:

- | | |
|--|------------------------------|
| Modo I: Troqueo: L – B (Larga – Breve) | Modo IV: Anapesto: B- B- L |
| Modo II: Yambo: B – L (Breve – Larga) | Modo V: Espondeo: L – L |
| Modo III: Dáctilo: L – B – B | Modo VI: Tríbraco: B – B – B |

e. Compositores.-

Entre los autores que tratan la polifonía del Ars Antiqua podemos citar a Franco de Colonia que además de teórico fue un importante compositor de motetes. También lo fueron Johanes de Grocheo, Petrus de Cruce o Johannes de Garlandia.

Debemos citar al trovero Adam de la Halle, muy conocido por sus canciones profanas a tres voces. Aunque en menor medida, la música profana poco a poco se iba desarrollando.

Por último, destaca Jacobo de Lieja, arduo defensor del estilo del Ars Antiqua frente a las novedades posteriores del Ars Nova.

Son cuatro las fuentes que tenemos de la Escuela de Notre Dame cuatro manuscritos llamados Wolfelbütel I, Wolfelbütel II, Manuscrito de Florencia y Manuscrito de Madrid y que contienen el repertorio de la escuela, lo que se conoce como Magnus Liber Organi.

En estas fuentes se habla de Leonin, músico que fue maestro de capilla de la catedral de 1163 a 1182, como el mejor compositor de la forma organum. Parece que él compuso el corpus central del Magnus Liber Organi.

También tenemos constancia de Perotin, el mejor compositor de discanto que completó la versión del Magnus Liber Organi añadiendo las cláusulas de discanto y otras voces a los organa que allí aparecen.

f. En España contamos con un importante documento que contiene piezas polifónicas pertenecientes a la época de la que estamos hablando. El Códice de las Huelgas. Escrito para el servicio litúrgico de dicho monasterio, es un libro de cantos para días solemnes y ocasiones especiales que se incrustaban en el esquema universal de la liturgia. La mayoría de sus cantos pertenecen al gradual y por tanto están destinados a ser interpretados en la misa y no en el oficio.

En cualquier caso, el códice Calixtino (Santiago de Compostela) y éste de las Huelgas (Burgos), situados en dos importantes puntos del camino de Santiago testimonian la importancia que esta vía de comunicación tuvo de cara a la difusión de los procedimientos polifónicos.

C. Ars Nova (S.XIV)

La época del Ars Nova comprende aproximadamente entre 1320 y el resto del s. XIV. Es un movimiento básicamente francés aunque con influencia en toda Europa.

C.1. Contexto histórico y social

En el s. XIV comienza una época de crisis provocada por distintas causas:

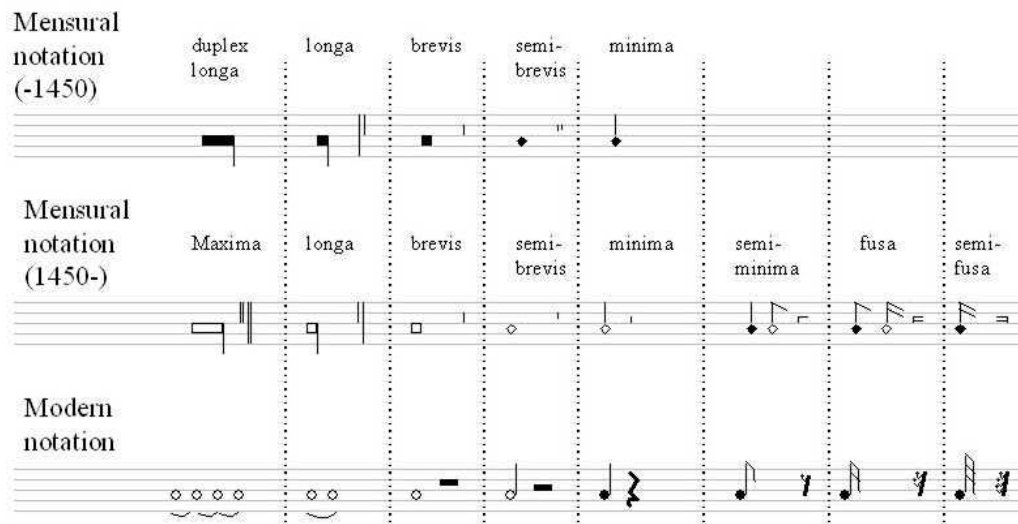
- Periodo de malas cosechas que conllevará el hambre y pobreza.
- Una serie de epidemias afectan a la población ya debilitada por la mala alimentación. La más importante fue la peste negra.
- Época de guerras que enfrentaron a diversos países de Europa como la Guerra de los Cien años.
- Se sigue viviendo un sentimiento profundamente religioso. Este sentimiento genera las Cruzadas, expediciones militares de cristianos que quieren recuperar los Santos lugares, en manos de los turcos musulmanes.
- Muy importantes serán los avances científicos que se dan a final de la Edad Media en el campo de la astronomía, las matemáticas o la navegación, aunque el invento más famoso, la imprenta, llega después.

C.2. Características musicales

La denominación de la época Ars Nova se debe al tratado de Philippe de Vitry del mismo nombre de 1322. Estas son las principales características musicales:

- Se establece un sistema de notación que aplica el principio de la **notación mensural** de Franco de Colonia a valores más breves. Los compositores cuentan con un sistema de organización rítmica que les daba gran libertad. Esto da lugar a distintos efectos musicales como el del **hoquetus** (unas voces cantan y otras callan intercambiando su papel rápidamente).





Notación mensural.

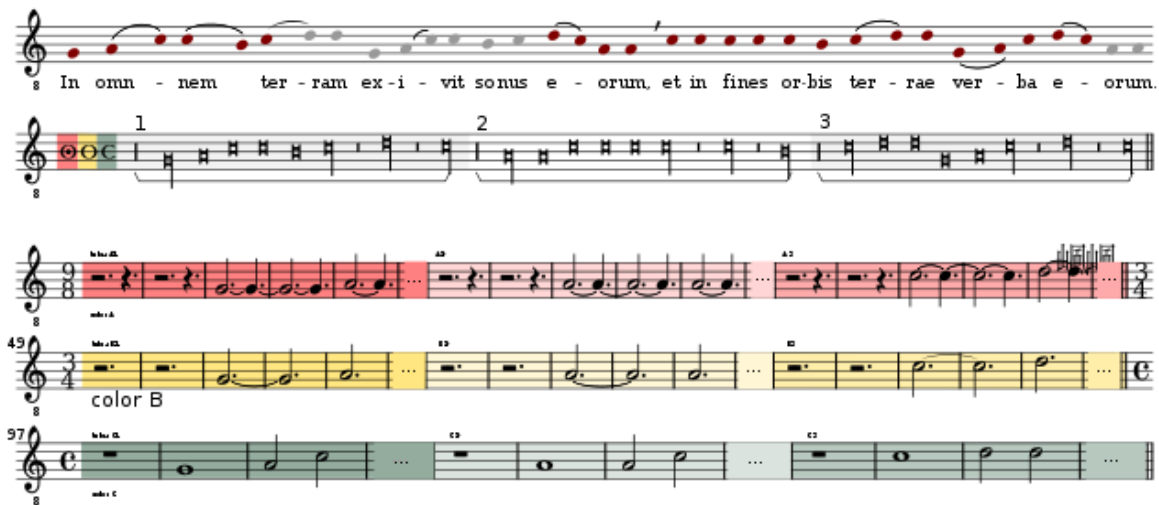
- La música en general se complica: aparecen las **síncopas**, los ritmos desajustados y la polirritmia. El grado de complicación fue en aumento hasta que desembocó en un estilo de música muy refinado y solo apto para entendidos, conocida como Ars Subtilior.
- Se comienza a desarrollar el **contrapunto** que continúa después con los compositores franco-flamencos.
- Aparición de los **compases binarios o medidas imperfectas**.
- Prevalecerán los **intervalos con terceras y sextas** (contrario a la tradición polifónica, basado en octava, quinta y cuarta), que ya venían practicándose por el gymel y fabordón inglés (prohibiéndose las cuartas y quintas)
- Cada vez se compone más cantidad de **música profana**. La canción polifónica profana fue muy cultivada, con uso a la danza y a lo instrumental.
- El motete seguirá siendo la forma musical más importante. Desaparecen totalmente organa y conducti.
- Se desarrolla la individualidad del compositor, cuyo nombre y biografía solían permanecer hasta entonces en el anonimato, salvo las excepciones citadas respecto al s. XIII

C.3 Formas musicales

1. Motete.-

La novedad de este periodo es la aparición del **motete isorrítmico**, donde hay un patrón rítmico (talea) y melódico (color) en la voz del tenor con varias exposiciones. Las taleas y colores podían coincidir o no. Aparte del tenor a veces aparecen también en otras voces. La

isorritmia fue el principal recurso unificador en los motetes de Vitry aunque él no fue el inventor.



El motete isorítmico "Sub Arturo plebs" de Johannes Alanus es un motete medieval tardío. Presenta un color de 24 longae (48 compases en notación moderna), divididas en tres taleae. El color se repite tres veces, cada una en una medida diferente. Su longitud es disminuida posteriormente por los factores 9:6:4. La imagen muestra:

- (a) el cantus firmus preexistente del gregoriano;
- (b) el tenor plasmado en notación mensural; y
- (c) una transcripción parcial del inicio de cada una de las nueve taleae en notación moderna.

2. Formas con estribillo.-

Ya usadas en la música trovadoresca serán:

- Ballade: Normalmente constan de introducción y tres estrofas con estribillo.
- Rondeau: Solo consta de dos frases musicales. Su característica es que parte del estribillo se repite íntegramente en la estrofa.
- Virelai: También consta solo de dos frases musicales. Parte de la melodía del estribillo se repite en la estrofa.

3. Principales representantes y formas.-

A. Francia: Guillaume de Machaut (1300 – 1377)

Figura fundamental del Ars Nova. El estudio de su obra lo es de la música francesa del s. XIV. A pesar de ser sacerdote tiene mucha música profana. Su obra se conserva en 7 manuscritos donde destacan sus 23 motetes isorítmicos, la Misa de Notre Dame, donde las 5 partes del ordinario se componen polifónicamente (por primera vez una persona compone distintas piezas con estructura de unidad) y sus **baladas, rondón y virelais**, sus obras más progresistas.

Dentro de la música francesa destacan otras fuentes como El Roman de Fauvel, poema de sátira medieval sobre la corrupción social que contiene también piezas monofónicas y 33 motetes (5 de Vitry). También están el Códice Ivrea (básicamente religioso) y el Códice Apt (completamente religioso) que contienen repertorio de la capilla papal de Aviñón entre 1309 y 1376.

B. Italia

La música italiana del s. XIV difiere de la francesa principalmente por diferencias sociales y políticas. Tampoco había una tradición polifónica en Italia como el organum o el motete francés. Al no haber fuentes del s. XIII el antecedente más lógico parece la poesía trovadoresca.

Sin duda **Francesco Landini** fue el músico italiano más destacado del s. XIV y el principal compositor de ballate, forma con estructura similar al virelai francés. Ciego desde niño, llegó a ser gran maestro de la teoría y práctica de la música profana. No escribió género religioso. Destacan sus melodías graciosas y sus suaves armonías.

Dos fuentes importantes serán el Codex Rossi y el Codex Squarcialupi. Ambos contienen música profana y formas del tipo **madrigal** (composiciones estróficas de temática amatoria, pastoril o sátira a dos voces), **caccia** (dos voces iguales cantan a la vez un canon sobre una 3ª voz grave, más libre y ejecutada posiblemente de forma instrumental, con letras de carácter descriptivo y pictórico) y **ballata** (acompaña a la danza y puede ser monofónica y polifónica)

Otros compositores italianos de la época son Jacopo da Bologna, Nicolo da Perugia, Johannes de Ciconia o Paolo Tenorista.

C. España se halla bajo la influencia francesa, por lo que la música que se hace aquí, sobre todo en la zona catalana, se parece mucho al estilo francés. Contaremos con dos fuentes:

- Códice de las Huelgas: Repertorio de piezas para uso del Monasterio de Santa María de las Huelgas en Burgos los días más solemnes. Está dedicado a la Virgen. Ya lo hemos nombrado ya que aunque fue escrito en 1325 por un tal Johannes Roderici, su repertorio es básicamente sobre Ars Antiqua, con un estilo sencillo y pocas disonancias. En estilo Ars Nova solo hay un par de piezas. Resulta curioso encontrar en él la primera lección de solfeo a dos voces de la historia.

- **Llibre Vermell:** Llamado así (libro rojo) por el llamativo color de su encuadernación, fue copiado a fin s. XIV y se encuentra en el Monasterio de la Virgen de Montserrat. Tenía la finalidad de entretener y dar una serie de normas a los peregrinos que allí llegaban y a modo de apéndice incluye diez piezas dedicadas a la virgen. Lo más novedoso es un grupo de danzas cantadas.

2.4. LA DANZA EN LA EDAD MEDIA.-

En Occidente los danzantes poseen un sentido social del baile, se dan la mano y bailan en cadena, lo que ocurrirá por lo menos hasta el siglo XVIII. La Carola o danza en cadena ya aparece en las imágenes del escudo de Aquiles en la Ilíada. Existía un vasto repertorio de música instrumental para bailar ya en el 1300 (XIV) pero no son muchos los ejemplos escritos pues en general estas piezas se improvisaban y se tocaban de memoria. En muchos manuscritos estas danzas aparecen con la denominación genérica de *estampie*. Utilizan una textura monódica y se estructuran en varias frases o “*puncta*” que se repiten: la primera vez se interpreta con final abierto y la segunda con final cerrado.

En la iconografía aparecen tres maneras de bailar, muchas de ellas permanecen en las danzas tradicionales actuales:

En círculo, en forma de anillo como el *Branle*, en el que el movimiento es pendular hacia izquierda y derecha con pasos dobles y simples, pasando el peso de un pie al otro y en los que se hacen ciertas mímicas.



En filas que avanzan de la mano hacia la izquierda cantando como en la *Farandola* que es más mediterránea y en la que se hacen distintas figuras: “el caracol”, “los arcos”, “el ojo de la aguja”, “la cadena”. Tenemos iconografía de estas danzas en los frescos del Ayuntamiento de Siena:



Pareja de danzantes y música chirimía, gaita y arpa

En parejas como en “las Estampies”. Estas se considera que están muy unidas a las músicas de los trovadores. En la imagen una pareja de danzantes con chirimías, arpa y gaita.

Danza macabra o danza de la muerte

El terror ante la muerte dominó el final de la Edad Media desde el siglo XIV. La muerte estuvo muy presente debido a la guerra de los cien años y a la peste negra.

No se sabe mucho acerca de cómo se bailaban estas danzas de la muerte ni qué



La muerte con un noble y un obispo

música utilizaban pero parece que 24 figuras humanas representativas de todos los estados y condiciones sociales, en orden jerárquico decreciente, eran sacadas a bailar por un personaje equivalente que representaba su muerte.

Se ignora cómo era la danza y su música, a pesar de los instrumentos que aparecen en las representaciones iconográficas (la “muerte” toca instrumentos como una flauta, unos timbales...)



La muerte tocando la flauta



La muerte tocando los timbales

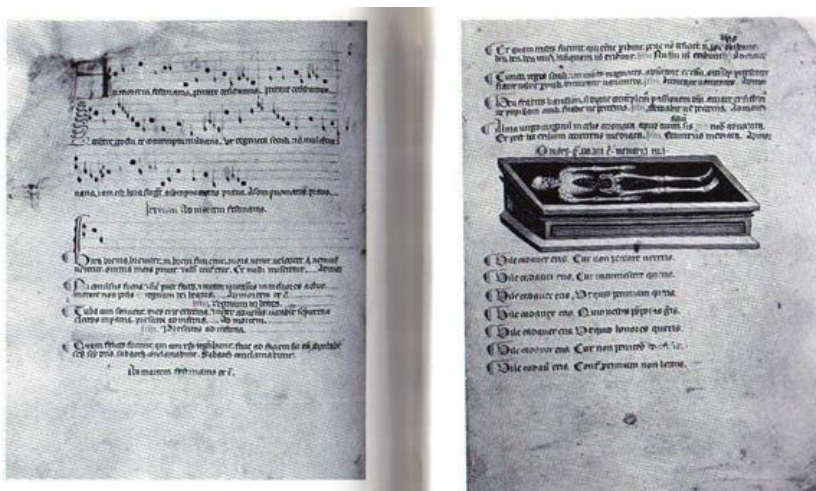
Hay un texto en castellano de la “Danza de la muerte” que se conserva en un manuscrito de la Biblioteca de El Escorial. En él la muerte va llamando a bailar a diversos personajes como el Papa, el obispo, el emperador, el sacristán, el labrador... al tiempo que les recuerda que los placeres mundanos acaban y todos van a acabar muriendo.



Un trovador y un clérigo arrebatados por la muerte

Este tema tiene una intención religiosa al recordar que los placeres humanos son perecederos, y una crítica social y política al presentar los distintos estamentos sociales condenados a la muerte por igual con independencia de su edad o posición social.

En el Llibre Vermell de Montserrat (siglo XIV) aparece un canto “Ad mortem festinamus” (a la muerte festejamos) dentro de un conjunto de diez, elaborados para que los peregrinos que cantaban y bailaban en la iglesia y en sus cercanías, lo hicieran con textos y músicas apropiados. Tradicionalmente se considera como una de las primeras músicas de una danza de la muerte, pero hay distintas teorías al respecto.



Llibre Vermell (monasterio de Montserrat)

2.5. Los instrumentos medievales.-

En la Edad Media hubo una gran cantidad de instrumentos musicales y más aún de denominaciones, encontrando distintos nombres para pequeñas variantes de un mismo instrumento o incluso, para instrumentos idénticos. De estos instrumentos, hoy en día se conservan muy pocos.

Para conocerlos, debemos acudir a los grabados, pinturas, esculturas y otras representaciones que dejan la huella a través de los tiempos para que podamos interpretar cómo eran y cómo podían sonar.

Las cantigas son una inmejorable fuente de información, y mediante las preciosas ilustraciones de las de Santa María, de Alfonso X “El Sabio”, han llegado hasta nosotros las figuras que presentaban estos instrumentos.

Por otro lado, sobre muchos de ellos, el famoso “Arcipreste de Hita (h.1290-1379), nos dejó diversas alusiones en su Libro de Cantares, o de Buen Amor, según se le denomina en el contexto.

La ejecución instrumental es improvisada y se emplea con dos funciones: el acompañamiento de canciones y la interpretación de danzas y procesiones.

La Vihuela, el Laúd, la Axabeba, la Guitarra morisca, la Dulcema y el Salterio serán algunos de los protagonistas de este artículo, una pequeña selección de este gran legado de instrumentos medievales, que han sobrevivido el paso del tiempo durante siglos y siglos.

Los instrumentos más utilizados eran:

- De cuerda: arpa, lira, salterio, canon, laúd, viola, zanfoña
- De viento: trompa, trompeta, dulzaina, chirimía, flautas, gaitas, órgano
- De percusión: tambores de mano, tambores de sonajas, pequeño timbal, platillos, triángulos, campanas, sonajas.

Instrumentos de cuerda



Arpas



Cítara



Cítolas



Cítolas



Guitarra
latina



Baldosas



Guitarras



Laúdes



Laúdes



Rabel y
salterio



Salterio



Salterio



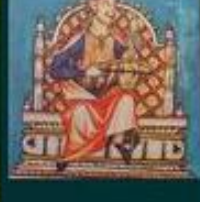
Rota



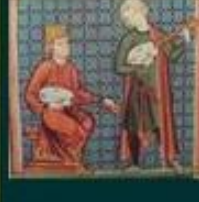
Salterio



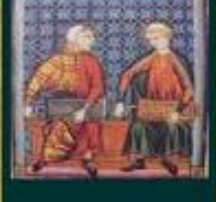
Vihuela de
arco



Vihuela de
arco

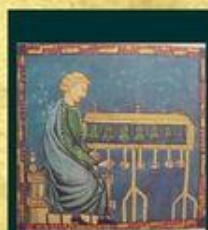


Vihuelas de
peñola



Zanfoña

***** Instrumentos de percusión *****



**Carrillón
diatónico**



**Carrillón con
martillo**



Címbalos



**Tamboriles y
flautas**

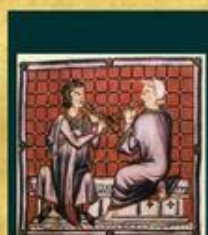


**Tejoletas y
Chirimía**

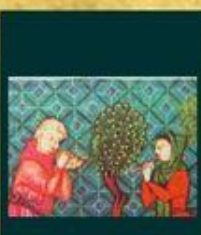


**Albogón y
darbuka**

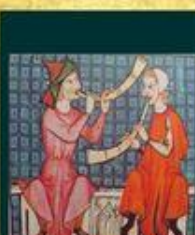
***** Instrumentos de viento *****



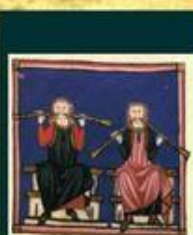
Albugues



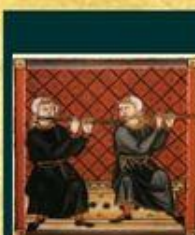
**Caramillo y
albuque o
chirimía
vasca**



Cornetas



Chirimías



**Flautas
traveseras**



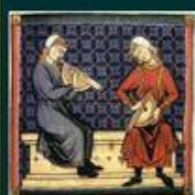
Gaita



Instr viento



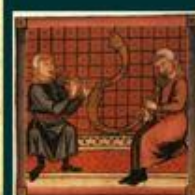
Launedda



Odrecillo



**Órgano
portativo**



Trompas



Trompas